



## De l'épistolaire dans le livre pour enfants

Cécile Boulaire

### ► To cite this version:

Cécile Boulaire. De l'épistolaire dans le livre pour enfants. Stories for children, histories of childhood  
Histoires d'enfants, histoires d'enfance, Groupe de recherches anglo-américaines de Tours, Nov 2005,  
Tours, France. pp.369-388. hal-01162716

**HAL Id: hal-01162716**

**<https://hal.science/hal-01162716>**

Submitted on 12 Jun 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives| 4.0  
International License

# De l'épistolaire dans le livre pour enfants

CECILE BOULAIRE

*Université François-Rabelais de Tours*

Je voudrais parcourir ici avec vous ce qui n'est ni réellement une forme littéraire (le roman épistolaire) ni platelement un thème (la lettre) mais quelque chose d'un peu hybride que j'appellerais l'*épistolarité*. Par épistolarité j'entends la capacité de la littérature, et particulièrement ici de la littérature destinée aux enfants, à évoquer non pas une pratique (la correspondance), mais bien plus profondément ce qu'engage cette pratique pour ceux qui s'y livrent. Ce sera l'occasion, si besoin était, de se convaincre que les textes destinés à l'enfance ne sont pauvres ni dans leur forme ni dans les notions qu'ils abordent.

Les œuvres que j'évoquerai dans la suite de cet exposé ont la particularité d'être parfois illustrées — bien plus, il s'agit dans certains cas d'albums, c'est-à-dire d'ouvrages dans lesquels l'image constitue une grande part, voire la totalité du message. Première transgression de ce qui pourrait se ranger trop sagement sous la rubrique « littérature épistolaire » : nos livres ne se contentent pas de reproduire superficiellement la correspondance échangée par des personnages de fiction, en retranscrivant le contenu textuel sous forme de pavés typographiques, ils reproduisent — ou plus exactement produisent — les lettres elles-mêmes, dans leur matérialité. Les illustrateurs imitent ainsi l'écriture manuscrite, dans sa maladresse, la signature, les dessins éventuels ajoutés par le correspondant ; le support lui-même, papier ou carte postale, est soigneusement suggéré. Alors qu'on pourrait être tenté de voir dans cet effort mimétique la recherche d'un « effet de réel », je crois au contraire qu'il faut le prendre pour un magnifique « effet de fiction ». Les croquis faussement ethnographiques de l'explorateur des Isles girafines Marmaduke Lovingstone<sup>1</sup>, les dessins de l'oncle perdu en arctique imaginé par Mervyn Peake<sup>2</sup> plongent d'emblée le jeune

---

<sup>1</sup> Albert LEMANT, *Lettres des Isles Girafines*, Paris, Seuil, 2003.

<sup>2</sup> Mervyn PEAKE, *Letters from a lost Uncle*, 1948 ; *Lettres d'un*

lecteur dans un improbable ailleurs — quant aux *Cartes postales* créées par Anne Brouillard<sup>3</sup>, elles sont rédigées en écriture de canards ou de serpents, que le « pacte de lecture » invite donc le lecteur à déchiffrer.

L'acte épistolaire engage ordinairement deux personnes. Je voudrais pourtant commencer par un extraordinaire roman constitué des lettres de plus de 35 correspondants. Il s'agit du roman historique de Pascal Dayez-Burgeon publié en 1990, *La relique impériale*<sup>4</sup>. Le jeune Constantin Paléologue est envoyé par son père à Constantinople pour y parfaire son éducation, sous la surveillance discrète de son valet Alexandre. Hélas, le jeune homme ne tarde pas à se dissiper, ce que ne laissent pas percevoir ses lettres prudentes à son père, mais que révèle la correspondance secrète entre Alexandre et son seigneur. Constantin va rapidement tomber amoureux d'une princesse de la suite impériale. C'est là que le roman se révèle « byzantin ». Le jeune homme se trouve pris dans une sombre et tortueuse affaire de relique que l'impératrice Irène devrait pouvoir présenter lors d'une cérémonie officielle, alors qu'elle l'a imprudemment cédée à un jeune noble français retourné sur ses terres. Il revient à Constantin de partir en quête de cette relique, tout en se méfiant des innombrables complots qui se trament autour de lui. Si au départ l'échange épistolaire ne comprenait que trois correspondants (Constantin, son valet et son père), très rapidement la machine s'emballe et nous voyons littéralement se croiser les missives de plusieurs dizaines d'épistoliers. La lecture devient alors un véritable jeu, puisqu'il faut attentivement déchiffrer les en-têtes qui renseignent sur l'identité des épistoliers mais aussi sur leurs déplacements, leurs liens officiels et surtout officieux, tandis que le corps des lettres, à travers les registres et les styles, trahit la duplicité de la plupart des acteurs de ce complot politico-amoureux. L'ensemble suppose une réjouissante gymnastique mentale de la part du lecteur — preuve (et il en est besoin) que le roman historique n'est pas condamné à une forme paralittéraire — preuve aussi, comme le pressentait l'Oulipo, que s'imposer des contraintes, en l'occurrence la forme épistolaire, peut libérer la créativité et produire

---

*oncle perdu*, traduction Françoise et Patrick Reumaux, Tournai, Casterman, 1980.

<sup>3</sup> Anne BROUILLARD, *Cartes postales*, Paris, Sorbier, 1994.

<sup>4</sup> Pascal DAYEZ-BURGEON, *La relique impériale*, Paris, Hatier, 1990.

des œuvres brillantes.

La prolifération des correspondants, tout autant que la complexité de l'intrigue, fait de *La relique impériale* un cas à part dans l'ensemble que j'aborde aujourd'hui. Dans la plupart des textes en effet, les épistoliers ne sont que deux. Mais il arrive aussi qu'il n'y en ait qu'un seul. Parfois, c'est parce que l'échange nous est présenté tronqué : nous avons les lettres, pas les réponses du correspondant, que nous devons inférer des premières. Parfois aussi, nous le verrons, l'échange est feint : il n'y a personne à l'autre bout de la chaîne épistolaire... Le lien alors entre ces textes aux formes si diverses ? Ils me semblent avoir pour point commun d'initier l'enfant, chacun à sa manière et chacun selon un seul mode, aux particularités, aux complexités et aux jouissances de l'échange de correspondance, en présentant par touches éparpillées la palette complète des modes de l'épistolarité, des usages de la correspondance, du rapport à soi, à l'autre et à l'écriture qui s'y jouent.

La lettre, comme le rappellent les “secrétaires” et autres manuels de correspondance, obéit à un plan strict (salutatio, benevolentiae captatio, narratio, petitio, conclusio). Programme qui cependant souffre toutes les entorses, la “désordre” de la formulation en étant un des topoï, puisqu'il est censé mimer la liberté et la spontanéité de l'épistolier, tout à sa “conversation” — autre topos de l'échange épistolaire. Et c'est bien d'une conversation, avec sa familiarité, son désordre, ses reprises et ses ruptures, qu'il s'agit dans quelques-uns des récits réunis ici. Conversation suivie, et assez fade, entre deux adolescentes dans *Dernières lettres*<sup>5</sup>, beaucoup plus touchante et fine dans *Ma Lou adorée* et *Ta Lou qui t'aime*<sup>6</sup>, où une fillette d'une dizaine d'années entretient avec sa grand-mère une correspondance suivie, le temps des vacances, où se disent les émois (prévisibles) d'une presque adolescente et les réflexions bien moins attendues d'une vieille femme abattue par son veuvage, puis troublée par la cour discrète d'un voisin séduisant, le tout sur un ton de tendresse que la forme épistolaire rend particulièrement perceptible.

Mais, tandis que la conversation *in praesentio* peut se limiter à un bavardage sans enjeu, l'échange épistolaire est

---

<sup>5</sup> Pascale VEDERE D'AURIA, *Dernières lettres*, Paris, Magnard, 2002.

<sup>6</sup> Elisabeth BRAMI, *Ta Lou qui t'aime*, ill. Béatrice Poncelet, Paris, Seuil, 1999 ; *Ma Lou adorée*, Paris, Seuil, 2001.

performatif, en ceci qu'il a moins pour fonction de *meubler* le lien entre les correspondants que de *l'établir*. La lettre transforme puis entretient le lien, et c'est cette fonction performative qui a très tôt retenu l'attention des écrivains, puisqu'une "déclaration" ou une "rupture" par lettre est bien moins un récit d'action que l'action elle-même. D'où la faveur du public pour le roman épistolaire, où le voyeur qui sommeille en chaque lecteur satisfait en toute moralité son désir de percer l'intimité des êtres — et cela avec une *impression* de vérité que ne peut jamais fournir le roman à la troisième personne, quelles que soient les inventions romanesques destinées à donner l'illusion de la "transparence intérieure", pour reprendre les termes de Dorrit Cohn. C'est bien d'une exposition de l'intime qu'il s'agit dans la publication d'une correspondance, fût-elle fictive. "Le désir de secret des épistoliers va bien au-delà du souhait qui consiste à voir se constituer par la lettre un territoire privé: il signifie à l'intérieur de cet espace la constitution d'un lien, qui, à l'abri des regards, n'engage que l'épistolier et son destinataire"<sup>7</sup>. La forme épistolaire se prête admirablement au récit amoureux, comme le montre avec originalité l'exemple de *Chère camarade*<sup>8</sup>, dans lequel deux collégiens qui se sont croisés à une fête vont se découvrir par lettres interposées, laissant voir à mesure l'écart idéologique qui les sépare (le garçon rêve de s'engager dans l'armée, la jeune fille a des préoccupations sociales et milite contre l'apartheid) et dans le même temps le trouble qui s'empare d'eux dans cette relation qui s'ébauche, lettre après lettre, au mépris de leurs désaccords. Dans un tout autre registre, le best-seller de Jean Webster, *Papa longues-jambes*<sup>9</sup>, évoque la relation qui se noue au fil des années entre une jeune orpheline et le bienfaiteur anonyme qui lui finance ses études, et qui se révélera être non pas le vieux monsieur qu'elle s'est imaginé, au point de l'appeler "Papa", mais un jeune homme qui la demande en mariage. Le recueil se termine sur un post-scriptum malicieux de la jeune fille: "P.S. Ceci est ma première lettre d'amour. Elle est assez réussie, vous ne trouvez-pas?" Cette mention finale a la double fonction de clore le recueil (l'anonymat du bienfaiteur étant

---

<sup>7</sup> Geneviève HAROCHE-BOUZINAC, *L'épistolaire*, Paris, Hachette, 1995, p.49.

<sup>8</sup> Frances THOMAS, *Dear Comrade*, 1983 ; *Chère camarade*, traduction Dominique Piat-Couvert, Paris, Flammarion, 1989.

<sup>9</sup> Jean WEBSTER, *Daddy-Long-Legs*, 1912 ; *Papa Longues-jambes*, traduction Michelle Esclapez, Paris, Gallimard, 1993.

levé, l'obligation faite à la fillette de rendre compte chaque mois de l'avancée de ses études n'a plus lieu d'être) et d'ouvrir la fiction, puisqu'en intitulant ainsi sa lettre, la jeune fille nomme et de fait institue un lien nouveau entre elle et son correspondant.

C'est en effet très souvent la force du lien, qu'il soit ou non amoureux, que mettent en scène les échanges épistolaires de ces récits pour enfants. Parfois d'ailleurs, les louables intentions de l'auteur réduisent la forme épistolaire à un prétexte assez artificiel, et l'échange perd de sa force en se révélant trop ouvertement comme un biais pour "traiter un sujet". Les *Lettres de mon petit frère*<sup>10</sup> de Christophe Honoré sont par exemple un touchant essai pour évoquer la manière dont peut être vécue, dans une fratrie, l'homosexualité d'un grand frère d'abord rejeté par ses parents; mais le roman ne parvient pas totalement à convaincre, et la forme épistolaire paraît souvent plaquée. *Cher album* d'Elisabeth Bami<sup>11</sup>, présenté comme une série de lettres restées sans réponses, traite sous une forme assez proche de l'*heroic fantasy* de la difficulté à se construire qu'éprouve une adolescente ignorant l'identité de sa mère, qui l'a abandonnée. Là encore, le "sujet de société" affleure trop évidemment sous la fiction pour que la forme épistolaire apparaisse comme autre chose qu'un "truc". Le même sentiment d'artifice formel gêne à la lecture de *Chaque jour je t'écirai*, de Marie-Claude Bérot<sup>12</sup>, où une adolescente livre ses émotions à son frère aîné mort à la naissance. Pourtant l'émotion peut naître même d'une fiction délibérément ancrée dans une réalité concrète, comme l'est *Lettres à une disparue*<sup>13</sup>, dans lequel Véronique Massenot affirme avoir construit son récit à l'écoute de témoignages journalistiques. Dans ce court recueil, une mère d'un quelconque pays d'Amérique du Sud écrit quelques lettres à sa fille, militante des droits de l'homme enlevée par la junte et jamais retrouvée. La nécessité de l'écriture épistolaire, même (et surtout parce que) le correspondant est mort, est si bien exprimée ici, que le sentiment d'artifice ne saisit jamais le lecteur.

---

<sup>10</sup> Chris DONNER, *Lettres de mon petit frère*, Paris, L'Ecole des loisirs, 1991.

<sup>11</sup> Elisabeth BRAMI, *Cher album*, ill. Karine Daisay, Paris, Seuil, 2001.

<sup>12</sup> Marie-Claire BEROT, *Chaque jour je t'écirai*, Paris, Flammarion, 2002.

<sup>13</sup> Véronique MASSENOT, *Lettres à une disparue*, Paris, Hachette, 1998.

Car cette mère, qui signe simplement “Maman”, est consciente de ce qu’elle joue à travers ces lettres qui ne partiront pas: “Pourquoi t’écrire? Pour échapper à cet enfer. Quitter un instant ce chemin, qui de cimes en abîmes ne mène nulle part, qu’à la folie. Fuir la torture, enfin. Et te retrouver, autrement. Me retrouver aussi...” (p.14) Il apparaît ainsi que l’écriture épistolaire est parfois moins une adresse à autrui qu’un moyen de *se* construire dans la relation, de trouver sa juste place, en créant la bonne distance: ici, celle d’une mère à sa fille, qui semble cesser, par l’écriture, de s’abîmer dans une souffrance fusionnelle, pour poser de nouveau la distinction des êtres et des générations. C’est en signant “Maman” qu’elle parvient à cesser d’être sa fille mourant sous la torture, et qu’elle redevient une mère, une épouse, et bientôt, avec peine, une grand-mère, puisque l’enfant de Paloma, enlevée par les militaires et élevée dans les secret de ses origines, est restituée à sa famille. C’est d’ailleurs cette petite-fille qui est l’auteur de la dernière lettre du recueil. A la mort de la grand-mère, Nina trouve le paquet des lettres à sa fille, et elle ressent la nécessité d’en écrire une, elle aussi, à celle qui était sa mère. De nouveau se pose la question de l’identité, liée ici à la place dans la génération, troublée par la mort prématurée d’une jeune femme; et de nouveau l’écriture épistolaire semble être la réponse à cette angoisse, comme l’exprime cette lettre de Nina à sa mère: “J’ai l’âge que tu avais lorsqu’ils t’ont arrêtée. C’est difficile, pour moi. J’ai du mal à grandir. Ton souvenir, dans les mémoires, est resté celui d’une jeune femme. L’idée de te survivre, au point, bientôt, d’être plus vieille que toi, me paraît monstrueuse. J’ai peur de ne plus savoir qui je suis. Ta fille, ta soeur. Ta mère...” (p.87) L’apaisement vient pourtant quelques pages plus loin, dans la *conclusio* où la jeune fille, qui avait commencé la lettre par un distant “Chère Paloma”, s’autorise enfin un “Maman”. L’écriture épistolaire, qui n’est ici pas un *échange*, se révèle donc pour les personnages de ce récit comme le moyen de se constituer affectivement et psychiquement, dans une forme contrainte dont les adresses et salutations d’usage créent le lieu d’une définition nette des distances entre les êtres.

Le roman d’Irene Dische intitulé *Entre deux saisons de bonheur*<sup>14</sup> offre encore une illustration touchante de cette capacité de l’échange épistolaire à définir autant la *nature* d’un lien que l’*identité* de chacun des correspondants. Le roman n’est pas à

---

<sup>14</sup> Irene DISHE, *Zwischen zwei Scheiben Glück*, 1997 ; *Entre deux saisons de bonheur*, Paris, L’école des loisirs, 1998.

proprement parler un *récit épistolaire*, puisque l'échange des lettres n'en constitue qu'environ un tiers, et de plus celles-ci ne sont pas citées in extenso. Pourtant elles constituent l'un des fils essentiels de la trame narrative. Peter, le personnage central, est un jeune hongrois d'une dizaine d'années, fils du turbulent Laszlo Nagel, jeune diplomate libre-penseur, tête brûlée et jouisseur. Orphelin de mère, le petit garçon est longtemps élevé chez son austère grand-père, jusqu'à ce que Laszlo vienne le reprendre pour aller vivre à Berlin. L'enfant y partage avec son père une exaltante vie de transgressions, de découvertes et de liberté — avec en toile de fond l'inquiétante montée du nazisme. Après la Nuit de cristal, Laszlo craint pour son fils, né de mère juive, et l'envoie de nouveau vivre chez son grand-père, tout en promettant une lettre hebdomadaire. Il ne manquera pas à son serment, envoyant chaque samedi une enthousiasmante chronique de la vie berlinoise, écrite en d'illisible pattes de mouches que décrypte le grand-père, refusant toutefois de lire au bas de la lettre les exubérantes marques d'affection du père à son enfant. Les années se succèdent, avec les lettres, bientôt tapées à la machine, sans que l'enfant perde l'espoir de revoir son père. Puis un jour de l'été 1943, profitant d'une rarissime absence du grand-père, Peter pénètre dans la bibliothèque de ce dernier... pour comprendre en quelques instants que les lettres tapées à la machine sont rédigées par son propre grand-père, et que ses réponses à lui ne partent plus, et sont conservées dans un petit carton. L'enfant n'ose trahir sa transgression, et l'échange va continuer encore une année, jusqu'à ce qu'à l'approche des Allemands on apprenne que Laszlo fournissait des papiers à des Juifs, qu'il a été tué. Le grand-père meurt alors qu'il tapait une ultime lettre sur sa machine à écrire. Ce froid synopsis rend très mal compte de l'atmosphère du récit, pleine de l'optimisme irraisonné que Laszlo transmet à son fils, de la candeur du jeune garçon fasciné par son père, tout comme de l'austérité bourrue du grand-père. Toute l'émotion naît de la découverte par l'enfant que ce vieil homme sévère et rugueux, incapable du moindre geste de tendresse et agacé par les excès d'affection avec lesquels Laszlo élève son fils, a su, pour épargner Peter, lui cacher la vérité, et imiter en tout, dans ses lettres hebdomadaires, le ton et l'énergie du jeune homme, jusqu'à ses délires effusionnels et la fantaisie débridée de ses récits. Le vieil homme avait compris la force de ce qui liait Peter à son père, il avait perçu l'importance dans la vie de l'enfant de ces lettres qui compensaient l'absence: lui qui ne pouvait se substituer à Laszlo, dont le tempérament était en tout point opposé au sien, il a



secrètement tenté de “faire vivre” le père mort pour le bien du fils. Rien ne paraît tragique dans ce court récit au ton de farce, d’autant que la narration à la troisième personne, si elle semble nous traduire les *perceptions* de l’enfant, ne nous renseigne aucunement sur ses *sentiments*, comme si le leit-motiv du père, “Je suis un homme qui a de la chance!”, immunisait Peter contre le désespoir, la peur ou le chagrin. Jusqu’aux lettres du fils à son père, cousues de vantardises et d’inventions, qui manifestent cette tendance à vouloir à tout prix trouver la vie exaltante, même si pour cela il faut déguiser, cacher, mentir. Dans cet échange qui continuera même après que Peter aura découvert le subterfuge, l’enfant se dessine lui-même, et il choisit de se dire *dans le ton* qu’aurait sans doute employé son père à sa place, lui qui s’amusait de mystifier les femmes en sortant avec son fils dans des boîtes réservées aux nazis de haut-rang, et décidait que l’itinéraire d’un voyage en tramway devait être dicté par le temps qu’il mettrait à mâcher un saucisson entamé au départ. Là encore, c’est l’écriture épistolaire qui institue, non pas seulement le *lien*, mais l’identité même des correspondants, Peter s’affirmant plus encore “fils de son père” dans ces lettres mystificatrices dont il sait qu’elles ne sont plus lues que par son grand-père.

Nombreux sont ces récits, fondés sur une correspondance, où l’autre de la lettre est finalement plus encore absent que dans une correspondance ordinaire — mort, le plus souvent. Façon de dire, par le récit de fiction, que la correspondance est toujours dialogue avec l’absence, manière de l’accepter tout en la niant. Geneviève Haroche-Bouzinac rappelle que “l’écriture de la lettre est bien le signe d’un désir de communication, la manifestation d’un mouvement en ce sens, mais elle en signifie pas que cette communication soit effective”<sup>15</sup>. Et de fait, les plus réussis parmi ces récits pour enfants sont ceux où l’écriture épistolaire cherche à conjurer l’absence — non cet éloignement que Mme de Sévigné ne cesse de déplorer dans ses lettres à sa fille, mais bel et bien ce vide absolu que crée la mort. *Pochée*<sup>16</sup> me semble à ce titre une réussite absolue. Dans ce récit écrit par Florence Seyvos et illustré avec beaucoup de finesse par Claude Ponti, la tortue Pochée, accablée par la mort subite de son compagnon Pouce, traverse une bouleversante aventure de deuil qui sera ponctuée par des lettres qu’elle écrit elle-

---

<sup>15</sup> *Op.cit.* (p.74).

<sup>16</sup> Florence SEYVOS, *Pochée*, ill. Claude PONTI, Paris, L’Ecole des loisirs, 1994.

même. Non des lettres d'elle, tout d'abord, mais des lettres dont elle imagine que Pouce aurait pu (dû?) les laisser à son intention, afin d'adoucir sa solitude. Tout le désarroi que crée la mort est rendu ici avec la plus admirable simplicité. Le déroulement même du récit mime les mouvements instinctifs de l'âme enfantine au moment du deuil. Tout d'abord, l'incrédulité, et la construction fictive d'une nécessaire intelligibilité des destinées, à travers cette première lettre dans laquelle Pouce serait censé prévoir sa fin: "Je t'écis ce message au cas où, un jour, une pierre me tomberait sur la tête, et tu serais toute seule." Puis la quête effrénée de traces, qui sont autant de preuves que l'amour dont on était l'objet ne s'éteint pas avec la mort de celui qui le dispensait: "Je t'ai laissé des petits cadeaux partout pour toute ta vie." Vient ensuite la tentation de conjurer la mort en reprenant à son compte les tâches autrefois réservées à l'autre, comme l'exprime la lettre où Pochée, signant toujours sous le nom de Pouce, s'enjoint à elle-même de prendre soin de la collection de champignons de Pouce. Le premier mouvement de rébellion, qui est premier pas vers l'acceptation de la mort, et entrée dans le véritable deuil, intervient avec la première lettre que Pochée signe de son nom, et qu'elle adresse à Pouce: avec colère, elle dénonce la supercherie ("Je sais bien que ce n'est pas toi qui écris ces messages. [...] ça ne me fait plus plaisir, puisque je sais tout par coeur"). Par ce sursaut, Pochée dénonce la tentation mortifère de cette correspondance "inversée": l'échange épistolaire, pour narcissique qu'il soit, suppose au moins un "autre", même si ce dernier ne répond pas; mais en aucune manière l'épistolier ne peut prétendre être à la fois destinataire et destinataire de ses lettres — si l'on fait exception pour la provocatrice série de lettres que Paul-Jean Toulet s'envoie à lui-même de 1899 à 1910. La "réponse" de Pouce à ce mouvement de colère est remarquablement saine: "même si ce n'est pas moi qui écris les messages, ça ne veut pas dire que je ne pense pas à toi". Incroyable contradiction, puisque la lettre, dont on a dit plus haut qu'elle était performative, dit ici une chose *et* son exact opposé: le signataire écrit qu'il n'écrit pas... Par cette entorse fondamentale à la logique, le récit fait signe à son lecteur de l'impasse dans laquelle Pochée s'est tout d'abord engagée; mais il le fait avec le constant souci de rester au plus près de l'émotion vive ("ça ne veut pas dire que je ne pense pas à toi"), c'est à dire de la confusion ordinaire chez l'enfant, qui *sait* que le mort est un corps pourrissant sous terre, et *veut* dans le même temps qu'il soit un fragment immatériel capable encore de sentiment.

Après cette mise au point, Pochée se détourne de la communication épistolaire, et se lance, avec peine encore, dans l'action: elle range, accueille un visiteur indésirable, boude. La tentation de nier la disparition de son ancien compagnon se fait plus forte dans un moment de désarroi, où elle ne sait que faire de ce visiteur; elle a recours à cette "mise par écrit", qui ressemble de moins en moins à un échange et de plus en plus à des réflexions personnelles jetées sur le papier par quelqu'un qui cherche la clarté: "Elle prit un crayon, une feuille de papier, et se mit à écrire. *Mon cher Pouce, Truc m'embête. Qu'est-ce que je dois faire? signé: Pochée* Et, juste en-dessous: *Ma chère Pochée, je ne sais pas. signé: Pouce*". Même échange laconique lorsque Pochée s'ennuie, et que "Pouce" lui conseille un voyage. L'absence du délai nécessaire à la véritable communication épistolaire signale ici la dimension fictionnelle de cet échange, auquel Pochée n'aura dès lors plus recours. Elle voyage, fait des rencontres, trouve un endroit où vivre. La première lettre qu'elle écrit alors est une *vraie* lettre: elle l'écrit à ses parents, pour leur annoncer sa découverte et les inviter. Pochée a accompli son travail de deuil, car elle est désormais capable de s'investir dans une véritable communication épistolaire — encore prudente: si les diverses rencontres de Pochée l'ont laissée sceptique et méfiante, les parents sont d'inoffensifs correspondants, et leur amour indéfectible est consolateur. Mais quoi qu'il en soit Pochée est capable maintenant de rédiger ce qui semble bien être une lettre d'adieu à son compagnon Pouce, où elle exprime avec une naïveté pleine de vérité la contradiction contenue dans le deuil: "Plus tard, j'espère que je t'oublierai un tout petit peu. Mais maintenant j'espère que je ne t'oublierai jamais". *Pochée* est à mon sens le plus touchant de tous les récits sur le deuil destinés à l'enfance. Son authenticité tient semble-t-il à l'absence de regard adulte, toujours plus ou moins didactique, sur la souffrance de la jeune tortue, dont le récit nous laisse pourtant percevoir tout le désarroi, non à travers la fiction d'une auto-diégèse mais par le truchement habile, tendre et naïf de ces lettres échangées d'abord du mort à la vivante, puis de la vivante au mort, enfin de la vivante aux vivants.

Si *Pochée* trahit la fraude qui consiste à usurper l'identité d'un signataire en supprimant le délai inévitable d'une lettre à sa réponse, d'autres textes pour enfants vont au contraire travailler cette durée-même, qui est l'une des composantes essentielles de l'échange épistolaire. Bernard Bray parle du "temps triple" de la correspondance: le destinataire d'une lettre lit "au

présent” un texte qui a été écrit “dans le passé”, et il rédige sa réponse qui ne sera lue que “dans le futur”<sup>17</sup>. Il s’agit donc d’une communication triplement médiatisée, et le roman épistolaire bien sûr joue de cette temporalité fluctuante — Genette parlera dans ce cas très particulier de la fiction d’une narration “intercalée”. De manière beaucoup plus simple, certains textes courts pour jeunes lecteurs mettent en lumière cette dimension temporelle qui confère à la correspondance son esthétique singulière. Ainsi chez Lobel, où l’épisode de *La lettre*<sup>18</sup> met en évidence avec un sens de l’absurde très délicat le supplice délicieux créé par le nécessaire délai d’acheminement d’une lettre. Ranelot désire qu’on lui écrive, et se désole de sa boîte à lettres constamment vide. Bufolet, n’écoutant que son bon coeur, se précipite chez lui et, au mépris de la loi commune qui veut que l’on n’use de la correspondance que dans les cas où l’éloignement rend la communication directe impossible, la grenouille rédige un bref message à l’intention de l’ami qu’il vient à peine de quitter. Puis il retourne attendre le facteur en compagnie de Ranelot, alimentant l’espoir de son ami en lui avouant, finalement, qu’une lettre va nécessairement venir puisque lui-même en est l’auteur. On pourrait imaginer que l’attente dès lors est vaine, puisqu’il n’y a ni surprise (Ranelot est prévenu de l’arrivée imminente d’une lettre), ni délivrance d’une information inédite (Bufolet pourrait *parler*). Or c’est justement cette *attente* que met en scène le bref épisode, révélant la force symbolique des propos échangés par ce biais épistolaire: d’avoir été attendus, serait-ce comme ici pendant des jours (car le facteur est escargot), ils n’en sont que plus précieux; d’être figés par l’écrit, ils prennent une valeur que n’auraient pas des paroles échangées *in praesentio*; d’être enfin confiés au hasard d’un commissionnaire, ils portent en eux comme un parfum d’aventure, qui pimente l’échange en faisant de chaque lettre finalement reçue comme une miraculée de la communication. Les personnages de Lobel, comme souvent, matérialisent avec une grande économie les émotions fortes de l’enfance, en les déconnectant de ce que l’âge adulte souvent considère comme des “événements importants”. L’attente d’une lettre, fût-elle brève, son

---

<sup>17</sup> “L’épistolier et son public en France au XVIIe siècle”, dans *Travaux de linguistique et de littérature*, centre de philologie et de littérature romanes de Strasbourg, XI, 2, 1973.

<sup>18</sup> Arnold LOBEL, *Frog and Toad are friends*, 1970 ; *Ranelot et Bufolet*, traduction Adolphe Chagot, Paris, L’Ecole des loisirs, 1971.

contenu en eût-il déjà été révélé par son auteur, est l'une des premières grandes aventures de l'enfance.

Autant les exemples exposés ci-dessus mettent en avant la communication duelle que crée l'échange épistolaire entre deux correspondants, autant les deux textes dont je souhaite parler à présent élargissent leur propos à l'espace communautaire que peut générer la correspondance. Et derrière cette pratique que l'on perçoit d'ordinaire comme strictement privée, se dessine une manière d'être ensemble, de constituer une micro-société organisée autour d'un échange qui n'est pas matériel, d'une communication qui n'est pas forcément présence physique à l'autre.

*Cartes postales*, l'album publié par Anne Brouillard en 1994 au Sorbier, et les *Lettres de l'écureuil à la fourmi*, texte de Toon Tellegen paru en 1996 et traduit chez Albin Michel en 2000 avec de délicates images d'Axel Scheffler mettent ainsi en scène une communauté où les liens d'amitié, les échanges et le secours mutuels ne nécessitent pas d'être réunis : on se parle par lettres. Au-delà du pittoresque des cartes postales rédigées en écriture de serpent, et des gourmandes exigences d'un ours épistolier, ces deux œuvres presque contemporaines tiennent à l'enfant un discours très subtil sur ce qu'est une communauté.

*Cartes postales*, qui peut s'adresser à de très jeunes lecteurs puisque l'album comporte très peu de texte, évoque un échange « circulaire » de cartes postales entre divers correspondants, la communication dépassant le cadre étroit d'un aller-retour pour donner à voir la multiplicité des liens qui peuvent se créer entre les êtres. La première carte est envoyée par Pimpinelle Saxifrage à Marin du marécage ; l'image montre la jeune fille assise à une table, et en face d'elle le chien lui aussi rédige une carte ; une multitude d'oiseaux noirs les entoure. Dans son bref message, Pimpinelle annonce qu'elle lui envoie des oiseaux, et se plaint de la sécheresse : les plantes ne poussent pas. Les pages suivantes sont construites sur le même mode : l'image représente le lieu d'où écrit l'épistolier ; en regard, une page entière reproduit le verso de la carte. Le « texte » est écrit dans la graphie propre à chaque espèce, hiéroglyphes, empreintes ou croquis. L'adresse se déchiffre à la manière d'un rébus. Quant aux timbres, ils témoignent de l'égocentrisme de celui qui écrit une lettre : chaque timbre est à l'effigie du rédacteur de la carte, qui s'est peint coiffé d'une couronne, ou encore représente son « royaume », lande, marais ou désert. C'est à ces timbres, oblitérés

d'un cachet sur mesure, que se lit « d'où » écrit celui qui adresse une lettre : rien sans doute de plus intime que cette écriture qui part de « chez soi » vers un ailleurs absolu griffonné sur les lignes prétracées de l'adresse. L'album d'Anne Brouillard s'amuse à détailler le circuit des échanges. D'humain à humain, la communication est simple, bien que différée. Six double-pages après la lettre de Pimpinelle Saxifrage, la réponse de Marin accuse réception : « les oiseaux sont arrivés. J'envoie de l'eau pour arroser les plantes ». L'échange épistolaire semble ici dénué d'ambiguïté, sa visée purement pragmatique : à la plainte de Pimpinelle répond l'envoi d'eau pour les plantes ; les oiseaux envoyés sont reçus. La lettre ne dit rien de soi. Elle signale en outre l'impénétrabilité des conduites d'autrui. Pimpinelle notait simplement « Le chien écrit aussi une carte postale » ; Marin signale « Les canards ont aussi reçu une carte postale. Ils écrivent maintenant, mais je ne sais pas à qui ». Mystère et secret de la correspondance : si la communication est officielle (les lettres sont vues, manipulées par autrui), le message comme les protagonistes restent cachés. Seul le lecteur de l'album sait ce qu'il en est du parcours suivi par les cartes : le chien de Pimpinelle a écrit aux oiseaux, lesquels ont envoyé une carte aux chats en ville, qui ont écrit aux serpents dans le désert, et c'est de ces derniers que les canards du marais ont reçu leur carte. Ceux-ci à leur tour écrivent aux écureuils des bois, qui enverront une carte aux poissons marins, auteurs de la dernière carte de l'album, destinée au chien. La boucle est bouclée. Ainsi, alors que l'échange entre les deux humains semble encore puéril, à l'image des lettres que s'échangent les enfants, où entre *salutatio* et *conclusio* reste tout juste la place à une plate description, voire une requête, les cartes qui circulent fluidement entre les animaux témoignent ici de la richesse potentielle de l'écriture épistolaire. Le chien en quelques croquis narratifs évoque sa surprise devant le mystère de la croissance végétale; les oiseaux en multitude dessinent les plaisirs que leur procurent les saisons. La famille des chats dresse la liste méticuleuse des déplacements possibles et des occupations qu'offre la vie dans la ville. Les écureuils constatent une parenté graphique entre la brindille hérissée d'aiguilles de pin et l'araignée. La lettre s'adresse à l'autre, mais parle de soi, depuis son propre royaume, dans sa propre graphie, nous dit Anne Brouillard.

Et pourtant de cet égocentrisme de l'écriture épistolaire naît l'échange vrai d'où découle l'événement qui clôt l'album. Pimpinelle a reçu la réponse de Marin. Avec la lettre est arrivée la pluie. La

dernière image montre la campagne du début de l'album s'épanouissant en grandes fleurs colorées ; le facteur s'en retourne chargé d'un bouquet. La communication est donc efficiente, mais Anne Brouillard nous dit aussi en filigrane et avec malice que la cause en est moins dans la rigueur un peu froide des lettres échangées par Pimpinelle et Marin, que dans l'intense mise en relation déployée par les animaux. Car si en effet, juste après la dernière carte postale, le facteur apporte à Pimpinelle un gros paquet, qui renvoie à la formule de Marin « j'envoie de l'eau pour arroser tes plantes », l'image révèle que les fleurs ont *déjà* éclos, et ce grâce à l'ondée qui s'est abattue sur les personnages alors qu'arrivait le facteur. Nul doute que cette averse est due aux manœuvres des nombreux animaux qui, de l'oiseau circulant via les nuages aux poissons marins, ont « fait pleuvoir » par leur science des humeurs et de la nature. L'album nous dit ainsi qu'au delà de la platitude explicite des cartes postales qu'on s'échange à deux, il peut exister une communication épistolaire qui à la fois dise plus de soi, dans un langage bien davantage intime, et qui constitue une communauté certes géographiquement dispersée mais collectivement efficace et solidaire. Ainsi intimité et secret, recherche d'une expression singulière, vont de pair avec l'établissement par la correspondance du lien social.

*Les Lettres de l'écureuil à la fourmi*

Toon Tellegen poursuivent et élargissent le propos sur l'épistolarité. Il s'agit pourtant d'un recueil de très courts textes, pleins de tendresse et de drôlerie, où l'on navigue toujours au plus près de l'absurde. Toon Tellegen commence par se jouer des composantes essentielles de la communication épistolaire. L'échange de correspondance induit un délai entre une formulation et sa réponse ? Tellegen s'amuse à inventer un éléphant perdu en chemin, qui adresse une lettre où il demande « Cher écureuil, je me rends chez toi, Mais je suis perdu. » — lettre à laquelle l'écureuil répond laconiquement « Cher éléphant, où es-tu perdu ? ». L'échange se poursuit, mais nous avons appris que l'éléphant était en fait perdu dans un arbre et avant même que l'écureuil parvienne à le rejoindre pour l'aider... la chute a eu lieu. L'auteur a ici comprimé au maximum le délai imaginable entre deux lettres, au point que l'échange épistolaire paraisse ici le plus impropre qui soit à la conversation pleine d'urgence entre les deux protagonistes. La même chose se passe lorsqu'en plein goûter, la fourmi, désirant que l'ours

lui laisse un peu de gâteau, doit se résoudre à le lui écrire par lettres, tant les bruits de mastication gênent l'ours. Evidemment, le temps que la lettre soit écrit depuis lue, il ne reste rien du gâteau.

Autre topos de l'épistolaire : la lettre compense une absence, elle n'est qu'un substitut symbolique de celui qui l'écrit. Tellegen s'en joue ici, imaginant par exemple l'éléphant « envoyé » comme une lettre : selon l'écureuil, ce mode infallible de transport devrait éviter à son ami une énième chute dans les branches. L'écureuil rédige donc une brève lettre sur le corps-même de l'éléphant, qui devient du même coup lettre et destinataire dans le même geste... procédé que nous trouvions déjà dans l'album *Pli non urgent* de Bruno Heitz. Si l'éléphant se transforme en lettre, la lettre peut à l'inverse « s'incarner » littéralement dans un autre épisode. Ainsi l'écureuil reçoit-il une « lettre douce » de la fourmi. Ravi, celui-ci demande à la lettre elle-même la permission de la mettre sous son oreiller pour dormir ; elle accepte ; ils passent une douce nuit. La lettre ici prend corps littéralement, incarnant le sentiment que l'épistolier a mis dans sa rédaction.

Très classiquement aussi, mais avec une finesse telle qu'un tout jeune lecteur peut le percevoir, Tellegen nous rappelle que la lettre ne se contente pas de prolonger la relation qui lui préexisterait entre les deux correspondants, elle l'institue. La performativité de la *salutatio* se lit par exemple dans cette lettre que l'écureuil envoie à la fourmi : "Bien chère fourmi, chère fourmi fourmi fourmi fourmi, chère fourmi fourmi fourmi, bien chère fourmi..." Comment mieux dire le trouble de toute communication intime que dans ce bégaiement de la formule d'ouverture ? Plus loin, Tellegen imagine une « leçon de correspondance » donnée par le moineau, dépité qu'on ne pense jamais à lui. Il dicte ainsi à ses disciples une lettre destinée... à lui-même, dans laquelle en outre chaque correspondant promet un gâteau. Mais il prend bien soin de préciser : « Attention, [...] il ne faut jamais écrire des choses à la légère dans une lettre ; donc, si vous écrivez à quelqu'un que vous allez lui faire un gâteau, vous devez réellement le faire. Et si vous écrivez que vous l'apportez tout à l'heure, vous devez vraiment le lui apporter. » (p.60) La leçon d'art épistolaire se solde donc par un grand goûter, où pour la plus grande joie de ses correspondants le moineau partage les gâteaux reçus. Sans ironie acide, mais avec une malice tendre, Tellegen rappelle que la performativité de l'écriture épistolaire engage au-delà même de la communication par lettres : un gâteau promis est dû ; une « chère fourmi » devient chère par la



formule elle-même...

Pourtant l'intérêt du recueil est d'aller plus loin dans l'exploration de ce qui se joue dans l'échange épistolaire. Certes, Tellegen nous rappelle qu'écrire une lettre est parfois bien commode, quand l'absence physique du destinataire permet de se dérober à des propositions qui n'enthousiasment pas. C'est ainsi par une lettre courtoise que l'escargot décline l'invitation à danser de l'éléphant : « Bien cher éléphant, [...] Plus tard, je vous accorderai bien volontiers une danse sur ma coquille. Cela ne fait presque aucun doute. [...] Mais en ce moment, hélas, cela ne m'arrange pas vraiment. » (p.10) Mais cette dérobade est une exception dans le volume. Car la plupart des brèves histoires nous mettent en face d'un poignant désir de communication s'exprimant par la rédaction de lettres. Seul un chapitre est tragique : le manchot désespéré de sa solitude glacée écrit des invitations sur des morceaux de banquise ; mais ses lettres fondent et ne parviennent jamais à leur destinataire. Ailleurs, la rage d'être isolée et tenue à l'écart conduit la taupe à s'écrire à elle-même — jusqu'à se proposer de faire un voyage, au cours duquel elle s'invite impromptu chez l'écureuil. Et là, nous dit le texte, la taupe « priait pour qu'enfin le temps s'arrête à jamais. » De même le puceron, tétanisé par la honte de soi, parviendra à surmonter sa peur du contact en échangeant des lettres avec l'écureuil dont les propositions de visite le remplissaient de terreur. Dans ces deux cas, la correspondance répond à une situation extrême d'angoisse créée par le désir forcené de rompre la solitude comme par l'introversion paralysante ; chaque fois l'échange de lettres, substitut à une communication directe, est une étape vers des relations harmonieuses aux autres.

Tellegen illustre ainsi les deux versants symétriques de la communication épistolaire — ce qu'à la suite de Jakobson on pourrait appeler la fonction « expressive » et la fonction « conative » de la lettre. Tellegen souligne à quel point la lettre reçue imprime sa marque à son destinataire : non pas tant dans ce qu'elle annonce que dans sa tonalité propre. La fourmi reçoit un jour une lettre de toute évidence à lui destinée, mais sans mention d'expéditeur. On peut juste lire : « Ceci est un message sombre. Rien ne va plus » (p.33). La lettre lui laisse « le sentiment d'avoir une lourde pierre sur le dos, dont il ne pourrait jamais se dégager ». Il ne s'agit donc pas d'une inquiétude fondée, puisque ni le signataire, ni les raisons du désarroi exprimé dans la lettre ne lui sont connus. Seule la tonalité importe

ici, et la capacité de la communication *in absentia* à modifier le réel. A distance, avec retard, en l'absence de l'un des protagonistes de l'échange, la correspondance crée l'empathie. La fourmi ne se sentira allégée qu'après avoir reçu un second message tout aussi mystérieux : « Ceci est un message joyeux. Tout va bien, finalement. » La communication épistolaire, nous le voyons ici dans l'abattement de la fourmi impuissante, met le destinataire à la merci de l'expressivité de son correspondant.

Et en effet, l'échange de missives entre la corneille et le moineau témoigne un peu plus loin de ce que chacun met de soi — de sa nature, de son caractère, de son être au monde — dans toute lettre. La longue lettre de la corneille est triste et défaitiste : « Il pleut et veux-tu que je te dise ? La pluie ne cessera jamais. Il va toujours, toujours pleuvoir. Cite-moi un jour, moineau, le plus lointain possible. Ce jour-là, il pleuvra encore » (p.49). La réponse du moineau, brève et enjouée, est à l'image du petit oiseau : « C'est toujours un plaisir de recevoir du courrier de ta part. Ne sois pas fâchée si j'ai quand même un peu gazouillé de plaisir » (p.51). L'écriture épistolaire est « pleine de soi ».

Le tour de force de Toon Tellegen est d'avoir mené son propos jusqu'aux extrêmes de ce que peut générer l'écriture épistolaire, et ce à travers deux exemples. Le premier est placé en début de recueil. Nous y voyons l'écureuil attablé devant une lettre dont les premiers mots sont écrits : « Bien cher... ». Le problème est posé dans les premières lignes : « l'écureuil voulait écrire une lettre. Mais il ne savait pas à qui » (p.21). C'est par une astuce que notre aspirant épistolier s'en tire cette fois : il va écrire une lettre... à une lettre. L'épisode est l'occasion d'un bel exercice d'absurdité, drôle et intelligent à la fois, mais se solde, curieusement, par une sorte d'échec : une tornade secoue la maison, arrache la lettre et la disjoint en petits flocons. In extremis, l'écureuil a le sentiment que les fragments de lettre le saluent... mais il conclut par ces mots : « ce n'est pas possible. [...] Il y a des choses qui ne sont vraiment pas possibles » (p.24). Par-delà la drôlerie de l'anecdote, l'épisode pose la question des limites de l'épistolaire : peut-on encore « écrire à »...quand il n'y a pas de destinataire ? Et si « la lettre » elle-même devient destinataire, n'est-on pas finalement dans la posture de la fameuse religieuse portugaise imaginée par Guilleragues qui, au fil de cinq longues lettres d'amour à son séducteur, avouait finalement aimer plus son amour que celui qui l'avait fait naître — et peut-être plus encore écrire cet amour que le ressentir. A travers cet échec de

la communication épistolaire, Tellegen signale que l'écureuil s'égare : s'il n'a pas de destinataire en tête, nul besoin de s'adresser « à la lettre » — le mode d'expression est alors en jeu : de l'écriture épistolaire, marquée par un souci de communication efficiente, on est passé à l'écriture poétique.

Un second épisode semble répondre à celui-ci, au cœur du volume. La fourmi en est la protagoniste. « Bien cher écureuil, » écrit-elle, « aujourd'hui je voudrais t'écrire mes mémoires ». Suit une énumération de ses souvenirs... tous plus inventés les uns que les autres. Après l'évocation du premier glorieux souvenir, en effet, elle s'interrompt pour remarquer « c'est étrange, je ne me souviens pas du tout de cela ». Mais cette entorse à l'exactitude n'arrête pas ses ardeurs, au contraire : « La fourmi n'arrêtait pas de se souvenir. Elle écrivait pendant des heures, jusqu'à ce qu'il fasse noir et qu'elle ait faim. Ensuite, elle rédigea sa dernière ligne : « Ceci est la première partie des mémoires de la fourmi. La fourmi ». Les lecteurs avisés que nous sommes auront compris qu'en cours de rédaction, et grisée par sa propre virtuosité, la fourmi a glissé d'un projet vers un autre : de l'évocation des souvenirs supposés fidèles à l'invention épique ; de la communication adressée, caractéristique de l'épistolaire, à un détachement auctorial, lisible dans le déictique « *ceci* est la première partie des mémoires » et surtout dans la disparition des marques de la situation d'énonciation épistolaire, puisqu'à la formule « mes mémoires » attendue elle substitue l'expression « les mémoires de la fourmi ». Mais la fourmi semble elle-même immédiatement consciente de la modification de son projet d'écriture, puisqu'elle rectifie : « En fait, c'est un livre. [...] Donc, pour tout le monde », et elle lance en l'air ses mémoires qui sont dispersés par le vent. A la frange extrême de l'écriture épistolaire, il y a non pas « écrire à sa lettre », comme a pu le croire un instant l'écureuil, mais « écrire » tout court, c'est à dire écrire « à tout le monde », selon la fourmi — ou plus réalistement à personne, comme semble le suggérer Tellegen, qui fait atterrir les fragments des mémoires de la fourmi « bien loin, dans l'océan, le désert, la neige du pôle et sur la lune et les étoiles » (p.54). L'auteur avec discrétion s'engage ici, suggérant avec un peu de moquerie combien la posture d'écrivain peut parfois être vaine, tandis que ses épistoliers nous paraissaient si attachants. Ainsi la fourmi, satisfaite d'avoir ainsi donné à lire son orgueilleuse autobiographie, rentre-t-elle chez elle en se disant « être fourmi, au fond, c'est très contradictoire » — mais Tellegen ajoute : « Elle n'était pas certaine que ce fût vrai mais elle trouvait que c'était une

bien belle pensée et, songeuse, devant sa fenêtre, elle se balançait en arrière sur sa chaise » (p.54). Peu de sympathie ici pour les poses affectées et le goût exclusif du verbe de l'apprentie écrivain. Et Tellegen préférera clore son recueil sur la lettre collective adressée par tous les animaux frigorifiés au soleil, pour lui demander une petite apparition. Touchante requête, apparemment, puisque le soleil répond par l'affirmative, et qu'un rayon illumine la dernière soirée de l'année, avant que chacun ne se glisse sous sa couverture pour la plus longue des nuits. Loin du contentement égocentrique de la fourmi, Tellegen célèbre la solidarité d'une communauté dont tout au long du recueil nous avons vu se cimenter la cohérence, à travers l'échange de lettres.

L'idée que l'écriture épistolaire pourrait être propédeutique à l'écriture « tout court » est presque un topos — c'est celle que l'on trouve, déguisée sous un prétexte éducatif, dans *Papa longues-jambes*, et avec plus d'évidence encore dès le titre du texte de Géva Caban *Je t'écris, j'écris*<sup>19</sup>, dans lequel une adolescente rédige une série de lettres amoureuses à un garçon qui ne répond pas, après quoi, se jurant de ne plus promettre une telle fidélité épistolaire mais frustrée d'écriture, elle se lance dans la rédaction d'un journal introspectif. Mais il me semble que les textes très variés qui viennent d'être évoqués vont plus loin que cette idée commune — ou peut-être même, à rebours. Au lieu d'un enfermement dans une écriture auto-centrée, voire orgueilleusement narcissique comme celle de la fourmi, ces oeuvres me paraissent prôner à travers l'épistolarité une ouverture de soi au monde, à travers la relation duelle qui s'établit par la correspondance. Nos personnages, toujours jeunes, souvent troublés, d'une naïveté parfois attendrissante, tentent de s'ancrer dans l'immensité du réel à travers la complexité du fait épistolaire. Celui-ci désire la relation à l'autre mais impose la distance, le délai, l'absence. L'écriture épistolaire nous est présentée comme une mise à l'épreuve qui engage les liens à l'autre, et oblige dans le même temps à un retour sur soi : il importe de dire de soi, de toucher l'autre, d'agir à distance, de réunir ce qui est disjoint. Le meilleur "secrétaire" disponible dans l'édition jeunesse me paraît à cet égard être le réjouissant *Gribouillages* créé par Taro Gomi et publié en 2001 par les éditions du Seuil. Anti-manuel de coloriage, l'album est une invitation iconoclaste à dessiner, colorer, découper, barbouiller.

---

<sup>19</sup> Geva CABAN, *Je t'écris, j'écris*, Paris, Gallimard, 1995.

Les premières pages invitent l'enfant à tracer un zig-zag, un pont entre deux rives, de silencieux nuages d'été. Puis Taro Gomi sort discrètement du quotidien observable pour inviter à plus de créativité: "dessine une émission de télé que tu aimes", "dessine quelque chose de beau", "dessine un mort", "dessine les bruits du tambour", "rends ces gateaux appétissants". Enfin Taro Gomi suscite un retour plus exigeant, introspectif et expressif dans les dernières pages: "dessine quelque chose de secret". Les trois dernières propositions invitent à découper. L'auteur a ébauché la forme d'une enveloppe, celle d'une feuille de papier à lettre, et il insiste: "écris une lettre et glisse-la dans l'enveloppe", "écris une autre lettre", écris encore une lettre". L'itinéraire a mené du pur plaisir du maniement informel de l'outil à la maîtrise d'un moyen d'expression, d'une pratique centrée sur soi, immédiate et sans projet à l'invitation à une écriture maîtrisée, destinée à l'autre. De l'expressivité tous azimuts à sa quintessence, l'écriture socialisante de l'enfant, adressée à autrui.